

## WSCHODZI POEMAT

(glossy)

– dla Pawła Huelle

1.

Czechowicz jest jednym z tych nowych poetów, o których Wat pisał w eseju *O ciemnych poetach i ciemnych czytelnikach*, że odwołują się oni do „czystego rozumienia poetyckiego”. I dalej za Watem można chyba powiedzieć, że autor *w błyskawicy* jest poetą, za którym trzeba podążać „od wiersza do wiersza i od cyklu do cyklu” – podążać i odkrywać „w sobie dojrzewanie i rozkwit nowego i czystego rozumienia poetyckiego”.<sup>1</sup>

2.

Wiersze i poematy Czechowicza bardzo często mówią wprost o ciemności – rosną w jej stronę, biorą na warsztat „pierwiastki nocy”, próbują swój kształt „wywołać z mroku”.<sup>2</sup> Poezja autora *ballady z tamtej strony* wyrasta bowiem z poczucia, że „jawa jest gdzie indziej”, że prawdziwa sztuka odsłania „bodaj cień owej jawy, czasem rąbek wąziutki”.<sup>3</sup> Kształt tej innej jawy niknie w ciemno-

---

<sup>1</sup> A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1990, s. 152.

<sup>2</sup> Pierwsze przytoczenie: J. Czechowicz, *Klucz symboliczny do poematów*, w: idem, *Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp, wybór i oprac. T. Kłak, Lublin 1972, s. 45; drugi wyimek: J. Czechowicz, *Wschodzi poemat*, w: ibidem, s. 36.

<sup>3</sup> J. Czechowicz, *Przeciw reportażowi*, w: ibidem, s. 79.

ści. Poeta napisze: „Królestwo jej – nie z tego świata”.<sup>4</sup> Ale zarazem będzie dowodził, że to właśnie stamtąd przychodzi poezja, że wyłania się spoza świata, spoza granic znanej nam rzeczywistości, że wybrzmiewa z głębi nocy, w której wiersz chce i potrafi uczestniczyć.

3.

Autor *Poematu o mieście Lublinie* jest poetą brzmień, rytmów, muzycznych fraz, które stają się kanwą dla gęstych, niepokojących obrazów – w istocie modernistycznych, w jakiejś mierze secesyjnych, z rzadka przełamanych awangardowym staccato. Muzyczna materia jego poezji ma w sobie coś z magii – z niezwykłą siłą zaklina świat, nadaje mu kształt, przywołuje do istnienia. Ale zarazem wiersz Czechowicza chce być jak cios nieznanego. Chce podjąć i przechować w sobie uderzenie nagłej fali czegoś ciemnego, czegoś, co wynurza się z odmętów rzeczywistości i „żąda ujawnienia się w ciele wiersza”.<sup>5</sup>

4.

Lubelski poeta napisze o swoich wierszach, że „początek ich, źródło i oś zarazem są natury muzycznej”, że wywiedziony ze świata „muzyczny zaczątek” z nieodpartą siłą narzuca „melodię, z której rośnie krzak wiersza”, a dzieje się tak, ponieważ „narodziny wiersza tkwią w muzycznym porządku rzeczy”.<sup>6</sup> Stąd tak istotną rolę odgrywają w tej poezji oparte na brzmieniach filiacje – foniczne powinowactwa podążające za intuicją złożonej i nieoczywistej harmonii łączącej najbardziej nawet odległe rejestry rzeczywistości. Dlatego z taką uwagą Cze-

---

<sup>4</sup> J. Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca*, w: ibidem, s. 100.

<sup>5</sup> J. Czechowicz, *Mój wiersz*, w: ibidem, s. 69.

<sup>6</sup> J. Czechowicz, *Z mojego warsztatu literackiego*, w: ibidem, s. 115, 120.

chowicz będzie wsłuchiwał się w świat – w jego „muzyczne milczenie”.<sup>7</sup> Ale po-  
wie też z naciskiem:

Wizja i to, co widzialne, stanowią zrąb mojej poezji, wsparty zresztą na tym, co jest  
i niemuzyczne, i niewidzialne.<sup>8</sup>

Tę widzialną materię ujmują „projekcje” sztuki, które – jak to wyrazi poeta –  
„dają własne widzenie rzeczywistości”.<sup>9</sup> Ścisła relacja łącząca owe „projekcje”  
z tkanką „muzycznego falowania” jest podstawą poetyckiego wniknięcia, które  
Czechowicz określa jako „widzenie nierzeczywiste”.<sup>10</sup> Jest w takim postawieniu  
sprawy wiara w przenikliwość poezji. Ale jest ono też śladem metafizycznego  
niepokoju – rodzącego się z poczucia niepewności sensu. Niepewności twór-  
czej, która – jak powie Wat – „stanowi zasadniczą kondycję autentycznego pi-  
sarstwa”.<sup>11</sup> I „radykalnej niepewności” – wyznaczającej na progu nowoczesności  
„przejście od wiecznego fundamentu” do rozpoznania świata niestabilnego,

---

<sup>7</sup> J. Czechowicz, *Poemat o mieście Lublinie*, Lublin 2006, s. 11; wydanie to ukazało się nakładem lu-  
belskiego oddziału „Gazety Wyborczej” i zawiera monochromatyczną światłokopię rękopisu, z któ-  
rą kolacjonuję wszystkie przytoczenia – w kilku miejscach poprawiam ewidentne omyłki edycji (rę-  
kopis przechowywany jest w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie). Poeta two-  
rzył utwór z myślą o emisji radiowej – wykorzystał wiersze zebrane wcześniej w *Starych kamie-  
niach* (część z nich opracował na nowo) i dopisał partie prozatorskie, które tworzą narracyjną ra-  
mę całości (partie te opatrzone zostały didaskaliai odnoszącymi się do audiosfery świata przed-  
stawionego – poszczególnym fragmentom narracji przypisują dźwięki dobiegające z wnętrza ewo-  
lowanej rzeczywistości; w odniesieniu do kolejnych całości prozatorskich są to: I. „muzyka / jako  
tło / (kołysanka) / najlepiej skrzypce”, II. „Wiatr”, „muzyka / jako tło / (kołysanka) / ta sama”, „Wiatr /  
ZEGARY / Z WIEŻ”, III. „WIATR”, „ciche kobiety / śpiew” / „chwilami / wpada / głos / dziecinnej  
trąbki”, „WIATR”, IV. „WIATR” / „daleki chór / jako tło”, V. „WIATR”, „muzyka / jako tło / (organy)”,  
VI. „daleki chór / jako tło”, „dalekie / dzwony”, VII. „muzyka / jako tło / (kołysanka) / ta sama / uci-  
chająca” – prócz wersalików dla wyróżnienia niektórych wskazówek stosuje poeta również koloro-  
we podkreślenia).

<sup>8</sup> J. Czechowicz, *Mój wiersz*, w: idem, *Wyobraźnia...*, s. 72.

<sup>9</sup> J. Czechowicz, *Poezja godna epoki. Sztuka na wielką miarę*, w: ibidem, s. 73.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 74; wyimek wyżej: J. Czechowicz, *Mój wiersz*, w: ibidem, s. 71.

<sup>11</sup> A. Wat, *Dziennik bez samogłosek...*, s. 162.

poruszonego, na różne sposoby nietożsamego ze sobą.<sup>12</sup> Wpisanego w taki świat sensu „nie gwarantuje spoczywający u podstaw logos, lecz jest on przedmiotem nadziei”.<sup>13</sup> Formą tej nadziei chce być poezja. To ona wychodzi naprzeciw rzeczywistości, która wciąż pozostaje otwarta – nieustannie staje się i przekracza własne granice. Czechowicz powie, że świat jest „wielopłaszczyznową strukturą różnych gatunkowo rzeczywistości, przenikających się wzajemnie”.<sup>14</sup> Ma naturę nie cichnącej nigdy burzy i jest zbyt złożony, by można go było wtłoczyć „w ramę jednolitej koncepcji”.<sup>15</sup> Skrót istniejącego w taki sposób świata daje wiersz. Odsłania „plamy i luki w szeregach faktów”.<sup>16</sup> Wskazuje na wyzieraający spomiędzy nich „cień jakiejś reszty” – cień innej jawy.<sup>17</sup> Tak zaczyna się droga „ku widzeniu nierzeczywistości”.<sup>18</sup>

5.

Nierzeczywiste urzeczywistnia się w wyobraźni. I to właśnie wyobraźnia jest właściwym żywiołem i prawdziwym „tworzywem poezji”.<sup>19</sup> Tylko wyobraźnia bowiem daje możliwość „tworzenia w dosłownym znaczeniu tego słowa, a więc wywoływania z niebytu”.<sup>20</sup> Pozwala otwierać wiersz na „elementy i formy pierwotne całkowicie nowe” – autonomiczne, czyste, wyzbyte doraźnych racji.<sup>21</sup> To dlatego w wierszu „Tylko wyobraźnia może być zasadą szeregującą obrazy,

---

<sup>12</sup> S. Quinzio, *Hebrajskie korzenie nowożytności*, przeł. M. Bielawski, Kraków 2005, s. 163.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>14</sup> J. Czechowicz, *Sztuka i życie*, w: idem, *Wyobraźnia...*, s. 39.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>16</sup> Czechowicz, *Poezja godna epoki. Sztuka na wielką miarę*, w: ibidem, s. 75.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 73.

<sup>19</sup> J. Czechowicz, *Odpowiedź na ankietę*, w: ibidem, s. 57.

<sup>20</sup> J. Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca*, w: ibidem, s. 99.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 99-100.

wartości pojęciowe i muzyczne elementy poetyckie: słów, zdań, okresów”.<sup>22</sup> Jednocześnie wyobraźnia rozumiana jako „odpowiednik myślenia” staje się w koncepcji Czechowicza rękojmią poznawczej siły poezji.<sup>23</sup> Poeta powie, że sztuka przede wszystkim unaocznia „jakości metafizyczne”, a to sprawia, że ma „charakter [...] analogiczny do poznawczego i dlatego w jej sprawach powinna obowiązywać surowa etyka i dyscyplina, jak w rzeczywistej filozofii”.<sup>24</sup> Podstawą – i probierzem – tej dyscypliny jest praca „zwartej, silnej logiki wyobraźni”.<sup>25</sup>

## 6.

Logika wyobraźni jest logiką poezji. Za jej sprawą wiersz otwiera się na sens nieoswojony – pozbawiony kontekstu, w radykalny sposób nieoczywisty, wpisany w „iskry krótkich spięć”.<sup>26</sup> Ale logika wyobraźni sprawia też, że poezja „zdąża ku kosmogonii” i tym samym nabiera „charakteru mitu”.<sup>27</sup> Mit ujawnia „strukturę wspólną sztuki i życia”.<sup>28</sup> Życie powierza sztuce – sztukę czyni przestrzenią życia. I zarazem jest przedprożem niemożliwego. Zmierza bowiem w stronę „dna życia, pojętego jako ogrom i żywioł”.<sup>29</sup> W taki właśnie sposób Czechowicz definiuje istotę dążeń Młodej Polski – „idącej ku przeczuwanym przez mgłę czasom obecnym”.<sup>30</sup> Wspominam o tym, bo Młoda Polska jest dla autora *ballady z tamtej strony* nie tylko ważnym ogniwem bliskich mu przeświadczeń i artystycznych

---

<sup>22</sup> J. Czechowicz, *Odpowiedź na ankietę*, w: ibidem, s. 57.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem; wyimek wyżej: J. Czechowicz, *Treść i forma w poezji*, w: ibidem, s. 32.

<sup>25</sup> J. Czechowicz, *Poezja godna epoki. Sztuka na wielką miarę*, w: ibidem, s. 76-77.

<sup>26</sup> J. Czechowicz, *Przemówienie [...] wygłoszone na inauguracyjnym zebraniu Związku Literatów w Lublinie w dniu 21 maja 1932*, w: ibidem, s. 26.

<sup>27</sup> J. Czechowicz, *Poezja godna epoki. Sztuka na wielką miarę*, w: ibidem, s. 75, 76.

<sup>28</sup> J. Czechowicz, *Oblicze nowej sztuki*, w: ibidem, s. 24.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>30</sup> Ibidem.

dążeń. Młoda Polska to dla poety również intensywna obecność czegoś, co jest jak uderzenie strachu. Zjawia się „ogniem w godzinie przedświt”, trwa niczym „wizja zdradziecka” – oddycha powiewem chłodu, zaludnia kostnice i cmentarze, żyje upiornym życiem trupa. I nie odnajduje głosu. Między innymi o tym – jak sądzę – mówi brulionowa notatka z roku 1930:

cackają się nazbyt z umarłym  
noszą wianeczki i świeczki  
i choć na głazach dawno leży śnieg  
trup żyje w mózgach wizja zdradziecka  
taniec i raz dokoła  
i raz  
i kres  
i brzeg

chadzały za wszystkimi zabobonne cuda  
lęk bił po gardle i źrenicach  
ogniem w godzinie przedświt  
krzyże nie tylko błogosławią w kostnicach  
i na wojnach  
chęć mitu  
lud bratem ludu<sup>31</sup>

7.

Czechowicz jest poetą wyobraźni – otwartej, stwarzającej. Ale jego wiersze rodzą się również z pamięci – „o ludziach i murach, o rzeczach, których już nie

---

<sup>31</sup> J. Czechowicz, *cackają się nazbyt...*, w: idem, *Wiersze*, wstęp R. Rosiak, wiersze oryginalne zebrali i do druku przygotowali S. Piętak, S. Pollak, J. Śpiewak, wiersze dla dzieci zebrali i do druku przygotował Cz. Janczarski, przekłady zebrali i do druku przygotował K. A. Jaworski, Lublin 1963, s. 224; wiersz opublikowany z rękopisu, datowany: 1930.

ma, o duszy starego miasta”.<sup>32</sup> Ta poezja nie próbuje być prostą repetycją minionych zdarzeń. Nie zestawia katalogu wspomnień. Pielęgnuje jednak z czułością coś, co zostało bezpowrotnie utracone. Stara się „Odbudować w wyobraźni rzeczy, których już nie ma i dopełnić nimi obraz rzeczywistości”.<sup>33</sup> Żywa obecność rzeczy, które odeszły, ma dla autora *Kamienia* bardzo konkretny wymiar. Miejscem zjawiającej się nieobecności jest „miasto rodzinne” – Lublin.<sup>34</sup>

8.

W *Poemacie o mieście Lublinie* powie poeta:

Pamiętasz, bo jakżeby nie pamiętać! Toż to tu właśnie, a nie gdzie indziej przeżyłeś pierwszą chwilę poezji, wieczorem słuchając starego miasta.

Zmień wspomnienie na wiersz. Same pojęcia: wspomnienie i poezja są sobie bardzo bliskie.<sup>35</sup>

To pokrewieństwo wspomnienia i poezji sprawia, że wiersz staje się miejscem pamięci. Przechowuje w sobie coś, co jest jak kropla krwi, która nie krzepnie, choć mijają lata. I jest też miejscem spotkania.

9.

Czechowicz uważnie czytał dawnych poetów. Również tych starszych o pokolenie. Wyznawał: „Nie widzę rozdźwięku między tzw. poezją starą i awangardą. [...] W ewolucję poezji wątpię”.<sup>36</sup> Szukał poezji, której „źródło [...] jest

---

<sup>32</sup> J. Czechowicz, *Słowa o Lublinie – dawnym mieście*, w: idem, *Koń rydzy*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył T. Kłak, Lublin 1990, s. 346.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 344.

<sup>34</sup> Posługuję się wyimkiem z *elegii uśpienia* (vide: J. Czechowicz, *Wiersze*, wybrał i przedmową poprzedził Cz. Miłosz, Warszawa 1997, s. 113).

<sup>35</sup> J. Czechowicz, *Poemat o mieście...*, s. 11.

<sup>36</sup> J. Czechowicz, *Odpowiedź na ankietę*, w: idem, *Wyobraźnia...*, s. 58.

[...] czyste”, która „buduje nowe kształty, buduje człowieka”.<sup>37</sup> Dlatego ważnym dla niego pisarzem był Tadeusz Miciński. Czytelne ślady fascynacji *Nietotą* wi- dać zwłaszcza w *Opowieści o papierowej koronie*. Wprost mówi o nich przenik- kliwy *Kontur „Nietoty”*. Ale spotkanie autora *nuty człowieczej* z Młodą Polską przybrało formę najbardziej może przejmującą – i niepokojącą – w zażyłej rela- cji łączącej poetę z Franciszką Arnsztajnową.

10.

Ich pierwsze spotkanie rzeczywiście mogło mieć miejsce na lubelskiej sta- rówce – w mieszkaniu poetki, na pierwszym piętrze kamienicy przy ul. Złotej 2. I mogło wyglądać tak –

Siedziała u szczytu stołu.

Naprzeciw niej stał młodzieniec – zwalisty, duży, z brązowymi bystrymi oczami i czytał z kartki wiersz.

Nie słyszała go.

Wiedziała, że mówi głośno, widocznie brat uprzedził go, że tak trzeba, ale nic nie słyszała i niczego nie umiała odgadnąć z ruchu warg.<sup>38</sup>

W taki sposób zobaczyła to Hanna Krall. Przy długim stole nakrytym ciem- nozielonym aksamitem, pod trójramiennym żyrandolem z brązu –

Młody, olśniewający poeta. Stara, głucha autorka wierszy, których nie chce się pa- miętać.<sup>39</sup>

W *Wyjątkowo długiej linii* zobaczymy ich w tym samym mieszkaniu raz jesz- cze, kilka lat później –

---

<sup>37</sup> J. Czechowicz, *Oblicze nowej sztuki*, w: ibidem, s. 24; wyimek wyżej: idem, *Wschodzi poemat*, w: ibidem, s. 35; w innym szkicu pisał poeta: „źródło sztuki musi być czyste” (idem, *Odpowiedź na ankietę*, w: ibidem, s. 57).

<sup>38</sup> H. Krall, *Wyjątkowo długa linia*, Kraków 2004, s. 38.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 54.



Słuchał. Przysiadł się. Zaczynał pisać – o wierszu, który mu przed chwilą czytała, albo – własny wiersz, niegotowy, nad którym jeszcze pracował. Ich kartki leżały blisko siebie. Zaglądała mu przez ramię. Kiedy odrywał ołówek – jakby zawieszał głos – próbowała domyśleć się dalszego ciągu, na ogół nietrafnie. Dopisywał. No tak, mówiła, oczywiście, że tak.

Postanowili złożyć niektóre kartki, jego i jej.<sup>40</sup>

Hanna Krall myśli o wierszu *Dwugłos*. Z niego wyjmuje spatynowane frazy – brzmiące niczym kroki w pustej ulicy. Głos kobiecy –

Już zachód. Dzień się kończy. Cóż łowów niewolnik  
ma w sieci?

I męski –

Cóż zostaje pod srebrną Lachezis kądzielą?  
Dzieło – poezji odbłask i ciało – w stygmatach.<sup>41</sup>

Te słowa z innego brzegu układają się w zastanawiający dialog – brzmiący czysto i zarazem popękany.

11.

Każde z nich zachowało *Dwugłos* w nieco innej wersji. Wybieram jedną z tych różnic – w moim odczuciu szczególnie poruszającą. Pierwodruk wiersza umieścił Czechowicz w redagowanym przez siebie „Piórze” – w feralnym drugim numerze, który najpewniej nigdy nie ukazał się na rynku księgarskim i przetrwał w jednym zdefektowanym egzemplarzu. W pomieszczonej tam odmianie tekstu czytamy między innymi: „

niech złoży się z okruców p r z e c z u t y m całość obrazem.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 56.

U Arnsztajnowej wers ten brzmi:

Niech złoży się z okruchów p r z e c z u ł y m całość obrazem.<sup>43</sup>

To zdanie ma być rodzajem magicznego zaklęcia – poprzedza je fraza: „Czynimy zaklęć ruchy, magiczne szepcząc wyrazy”.<sup>44</sup> W tych gusłach wybrzmiewa nadzieja na obraz całości – złożony z okruchów, spięty „skowrończym rytmem, rymem pszczoły”.<sup>45</sup> Przechodzący przez „nikłe okruchy” i wypowiedziany „przez okruch”.<sup>46</sup> Obraz całości – jedynie przeczytany. I zarazem przeczytany – najczulszy. Ten szczególny ton – intymny i jednocześnie podniosły – słychać dobrze dopiero wtedy, gdy zestawia się oba zapisy *Dwugłosu*.<sup>47</sup> Słychać –

---

<sup>42</sup> F. Arnsztajnowa i J. Czechowicz, *Dwugłos*, „Pióro” 1939, nr 2, s. 183 (wyr. moje); cyt. za fotokopią zeszytu pisma w: *Źródła do historii awangardy*, oprac. T. Kłak, Wrocław 1981, s. 367; przedruk utworu – w wersji nieco zmienionej (być może za sprawą korektorskich potknięć): J. Czechowicz, *Wiersze*, wstęp R. Rosiak..., s. 275; pod tekstem adnotacja edytorów: „pisane z Franciszką Arnsztajnową, »Pióro«, wrzesień 1939”. *Dwugłos* to cykl siedmiu oktostychów wypowiedzianych na przemian przez dwa głosy sygnowane literami A i B. Ostatni ośmiowiersz – z którego pochodzi cytowana fraza – nie został przypisany żadnemu z głosów i jest czymś na kształt wyodrębnionej graficznie kody, która wprowadza nadrzędną perspektywę i na kilka sposobów podsumowuje toczącą się w utworze rozmowę (całośćka ta wypowiedziana jest w imieniu obojga – lub obu – uczestników dialogu).

<sup>43</sup> F. Arnsztajnowa, *Wiersze*, wstęp i oprac. R. Rosiak, Lublin 1969, s. 231 (wyr. moje); wiersz ogłoszony z rękopisu, sygnowany: „Warszawa 1939”. W lekcji poetki słychać w utworze na przemian „GŁOS KOBIECY” i „GŁOS MĘSKI”. Cytowana fraza opatrzona została adnotacją: „RAZEM” i jest pierwszą z dwóch kwestii wypowiedzianych jednocześnie przez obie postaci wewnątrztekstowego dialogu. Druga z tych fraz zamyka wiersz i brzmi: „Poezjo nieśmiertelna, to wszystko, czego ci trzeba!” (ibidem, s. 231).

<sup>44</sup> Ibidem, s. 231 (w „Piórze” wers rozpoczyna się minuskułą).

<sup>45</sup> Ibidem, s. 229 (w „Piórze”: s. 181).

<sup>46</sup> Ibidem, s. 230 (w „Piórze”: s. 182).

<sup>47</sup> Wersje różnią się w niuansach – niekiedy znaczących. Niektóre z tych różnic są zapewne kwestią edytorskich rozstrzygnięć – dotyczy to między innymi frazy „łowiąc w i a d r e m zielonym” (tak w „Piórze”), która w większości obszernych edycji poezji autora *nic więcej* brzmi: „łowiąc w i a t r e m zielonym” (oba wyr. moje). Czechowicz *Dwugłos* dopracował i ogłosił drukiem (wcześniej dwa ogniwa utworu opublikował poeta jako osobne wiersze – vide: J. Czechowicz, *Poezje zebrane*, zebrał i oprac. A. Madyda, wstępem opatrzyła M. Jakitowicz, Toruń 1997, s. 328-329). Arnsztajno-

czułość przeczuć. Słysząc, jak do głosu dochodzi przecucie czułości – odważnej, biegnącej poza próg śmierci, w nieskończoność. To przecucie jest jak czysta woda – w zielonym wiadrze dzieciństwa. Sprawia, że po latach „w czystym wiadra łożu odbija się całe niebo”.<sup>48</sup> Pozwala wierzyć, że srebrna przędza, z której Parki wysnuwają nić życia, okrywa księżycową poświatą swoją najgłębszą treść: „*dzieło – poezji odblask i ciało – w stygmatach*”.<sup>49</sup> Ciało okryte ranami i wiersz wtórujący poezji – to przędza ludzkiego trwania w nieludzkim świecie. Wywiedziona z niej nić jest bezpieczna w palcach dobrej Parki – Lachezis. Te palce błądzą niekiedy w ciemności i łączą pojedyncze nici, by mogły razem biec „*promiennym sznurem / od źrenic do sezamu skrzyni*”.<sup>50</sup> Ofiarowują skarb – przecucie chwili poza czasem, pełni bez imienia, ostatnich żniw, gdy „*firamentu łuk się schyll*” niczym żeńcy, którzy „*gną nad sierpem ciało*”.<sup>51</sup> Palce Lachezis podtrzymują życie, by mogło biec w tamtą stronę. I pielęgnują również bieg tej podwójnej nici, której śladem jest *Dwugłos*. W wierszu niewidzialna dłoń Lachezis to także „*dłoń pisząca*” – dłoń poety, który oddaje „*oczy nocom*” i widzi rzeczy wyłuskane spod podszewki mroku:

Zakwitną kiedyś dymy na czasu złych otchłaniach;  
spokojnie wejdę, starzec, w odwiecznych ognisk światło.<sup>52</sup>

Dziś wiemy, że wzrok śmierci – lub Boga – wciąż „nie schodzi [...] z umarłych rąk czechowicza”.<sup>53</sup> Dłonie poety okrywa dym. Pozostał powidok wiersza – ob-

---

wa pozostawiła rękopis całości. Warto jednak odnotować, że inicjalny oktostych – i zapewne rzeczywisty początek dialogu – to wiersz poetki zatytułowany *Zielonym wiadrem* (drukowany w „Pionie” 1938, nr 26; informacja za: T. Kłak, *Nota edytorska*, w: *Źródła do historii awangardy...*, s. 454).

<sup>48</sup> F. Arnsztajnowa, J. Czechowicz, *Dwugłos...*, s. 183.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 182.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 181; wyimki wyżej: s. 181, 182.

<sup>53</sup> J. Czechowicz, *ballada z tamtej strony*, w: idem, *Wiersze...*, s. 105.

raz „*dłoni, które piszą, / aby odgonić wizyj futrzany, zwarty natłok*”.<sup>54</sup> Tej pracy martwych dłoni przychodzą w sukurs słowa starej poetki – zapisana przez nią obietnica, że ostatecznie poezja sprosta wizjom i w końcu, u kresu „*zwalczona dłoń napisze: jestem...*”.<sup>55</sup>

12.

Ufam intuicji Hanny Krall, ale sędzę, że w jednym się myli. Wiersz *Dwugłos* swój ostateczny kształt zyskał w innym mieszkaniu, przy innym stole. Dobrział do końca, kiedy oboje mieszkali już w Warszawie. W Lublinie z pomieszanych kartek Czechowicz i Arnsztajnowa zestawili *Stare kamienie*.<sup>56</sup> To też dwugłos – tkliwy, poruszający, na wskroś lubelski. Dwugłos ocalający coś, co jest intymne i czułe. Ułożony ze słów miłości. Kreślący marszrutę wędrówki w głąb ożywiającej miasto wyobraźni – ulicami dzieciństwa, zaułkami pamięci, po stopniach nocy, w stronę czegoś, co jest niejasne i niepokojące. Tamtego Lublina już nie ma. Nie ma tamtych poetów. Pozostały wiersze – spatynowane słowa czułości i leżący na ich dnie ciemny osad przeczuć. Pozostała aura nocy spadającej na miasto – niczym cios. Pozostało poczucie, że innego Lublina nie ma i nigdy nie było. Bo o *Starych kamieniach* można chyba wciąż powiedzieć słowami z *Dwugłosu* –

póki dzieło się wije, układa, nawarstwia  
tylko ono nas rani – niewyrwany sztylet.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> F. Arnsztajnowa, J. Czechowicz, *Dwugłos...*, s. 181.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 182.

<sup>56</sup> F. Arnsztajnowa, J. Czechowicz, *Stare kamienie*, Lublin 1934; publikację, która jest 5. tomem Biblioteczki Lubelskiego Towarzystwa Miłośników Książki, otwiera krótka przedmowa sygnowana „Lublin, 30 grudnia 1933 r.” i podpisana inicjałami „l. z.” (s. 5).

<sup>57</sup> F. Arnsztajnowa, J. Czechowicz, *Dwugłos...*, s. 182.

13.

Wiersze ze *Starych kamieni* włączył Czechowicz do *Poematu o mieście Lublinie*. Ta nowa całość – zaprojektowana w roku 1934 i ostatecznie pozostawiona w rękopisie – miała stać się podstawą słuchowiska radiowego. Ale jeśli książka napisana z Arnsztajnową jest opowieścią na dwa współbrzmiające głosy, to lubelski poemat autora *nuty człowieczej* mówi przede wszystkim o spojrzeniu poety – opowiada o tym, co spojrzenie poety chwyta i odsłania. Opowiada o przenikających Lublin pokładach wyobraźni, o nawarstwieniach obrazów, o mowie mitu, która szuka dla siebie formy, toruje sobie drogę przez noc, wynurza się z ciemności, łapie oddech, wybiera – jak podpowiada *elegia uśpienia* – „zaulek zawity / zagubiony we własnych załomach”, wybiera swój własny znikliwy cień, własne milknące echo i naśladuje frazę miasta, jego układ, rytm, falowanie.<sup>58</sup> Można to ująć inaczej. Można powiedzieć, że *Poemat o mieście Lublinie* opowiada o czymś, co jest widzialne na granicy widzialności – w głębinocy, pod osłoną cienia, w mroku gwiazd, w świetle księżycowej poświaty. I można dodać, że lunarny poemat Czechowicza próbuje uchwycić coś, co daje się usłyszeć na granicy słyszalnego – w akustycznej ciszy, dla której poeta szuka materii rytmów i brzmień, materii, którą unieść może tylko żywy głos, głośna lektura, albo – bo tak to przecież usłyszał Czechowicz – radiowy eter.

14.

Eteryczna przestrzeń, z której wyłania się Lublin, ma w poemacie swoje mocno zaznaczone centrum. Miejscem, gdzie słyhać bijący puls, skąd rozchodzi się fala istnienia zagarniająca wszystko, co napotka – jest lubelska starówka. Pierwsze zdanie inicjalnego wiersza brzmi tak:

---

<sup>58</sup> J. Czechowicz, *Wiersze...*, s. 113.

Na wieży furgotał blaszany kogucik  
na drugiej – zegar nucił.<sup>59</sup>

To wieże Lublina. Wirowanie blaszanego kurka zaznacza oś, wokół której rozchodzą się koncentryczne kręgi. Ich ruch bierze swoją dynamikę od niosących się w powietrzu odgłosów – chrobotu zębatych kół zegara, dźwięku wybijanych godzin. W konsekwencji ufundowany zostaje świat – spośród „fal i chmur” wynurzy się miasto i narastająca wokół niego przestrzeń:

Dokoła  
pagórów koła,  
dymiąca czarnoziemiu połąć.<sup>60</sup>

Odpowiadające sobie echem współbrzmienia i wydłużające się wersy mówią o rozszerzaniu się perspektywy. Roztaczająca się panorama sięga stopniowo coraz dalej i ostatecznie zamyka się na horyzoncie „powiekami z mgły”.<sup>61</sup> W taki sposób obrazy podążają za brzmieniem. Przenikają się i nikną miękko w oddali. Ale zarazem nigdy nie ustają. Ich źródłem jest bowiem wirujący nieustrudzenie „blaszany kogucik” – wzięty zapewne z lubelskiej Bramy Trynitarzkiej i jednocześnie wyjęty z dziecięcej wyobraźni kogoś, kto w *autoportrecie* powie o sobie:

stanąłem na ziemi w lublinie  
tu mnie skrzydłem uderzyła trwoga<sup>62</sup>

Wspominam o tym, bo w poemacie kogut i zegary z „wieżyc miasta” odezwą się obok siebie raz jeszcze – w wierszu o cmentarzu:

---

<sup>59</sup> J. Czechowicz, *Poemat o mieście...*, s. 5.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> J. Czechowicz, *Wiersze*, wybrał [...] Cz. Miłosz..., s. 128.

Zegary, twarze nocy niewesołe,  
hasło podają: pół-noc, pół-noc...

Dołem  
place konopne, lniane,  
ulice – długie mroku czółna,  
lamp łańcuchami spętane.

U krańca Lublina czworokąt czarny  
szumem poemat wiatrów skanduje.  
Klony, brzeziny, kasztany, tuje  
obsiadły wyspę umarłych.

Aleje głucho mamroczą nocą, jak rynny.  
Blask białej gwiazdy samotnej opiera się o cień,  
o bluszcz, żałobny barwinek,  
paprocie.

Krzyże z marmuru, anioły brązowe srogo  
stanęły na piersiach trumien.

Pieje kogut.

Napis z bramy cmentarza w pamięci zakarbuj, zatnij:  
„Oto teraz w prochu zasnę – z prochu wstanę w dzień ostatni”...<sup>63</sup>

Bijące północ zegary obwieszczają godzinę duchów – zwołują umarłych. Pianie koguta dosłyszane na samym dnie nocy jest głosem zza jej progu – zwiastuje dzień, zapowiada pokonanie ciemności i śmierci. Kogut jest jednym z najstarszych symboli zmartwychwstania. Głos koguta przypomina, że „wyspę umarłych” niosą nieznane nurty nocy w stronę innego brzegu, że jej żagle napina „poemat wiatrów” – powiew niezgłębionej ciemności. W tym podmuchu odzywa się szumem i skandowaniem coś, co dopiero się wydarzy i zarazem już

---

<sup>63</sup> J. Czechowicz, *Poemat o mieście...*, s. 7-8.

teraz trwa zakarbowane w pamięci. Tej prawdy strzegą cmentarne drzewa – obrastające Lublin „sadami czarnymi”.<sup>64</sup> Obwieszcza ją śpiew dobiegający z mroku, wskazuje na nią pełgające w gałęziach światło –

Chorągiewka na dachu śpiewa,  
bladej gwiazdy wypełza pająk.  
Latarnie w czarnych drzewach,  
kołyszących się, mrugają.<sup>65</sup>

I mówi o tej prostej i zarazem niesłychanej prawdzie również furkot zrywającego się do lotu blaszanego kurka. Jego głosu nie słyhać poza wierszem. Odzywa się tylko w poezji. Może dlatego, że –

Gra jest wieczna. Nie dąży ku rozwiązaniu. Dnia ostatecznego nie ma. Ten dzień to tylko mitologiczne rzutowanie chwili zgonu jednostki na kosmos, innymi słowy, poetycka metafora.<sup>66</sup>

Czechowicz pamięta, że walka, w której uczestniczy poezja, nigdy nie ustaje. W roku 1932 przypominał lubelskim pisarzom:

Cokolwiek jest, wymaga miary wielkości. Cokolwiek się staje – staje się wielkim, choć glebą jego – nicość. Powtarzam: złudzenie, że przeważymy szalę, nigdy nie może być niczym innym – tylko złudzeniem.<sup>67</sup>

Ale przecież mimo to będzie wciąż nasłuchiwał żywego pulsu, nieustannie wsłuchiwał się będzie w coś, co sprawia, że „blaszany kogucik” dzieciństwa trzepocze skrzydłami i śpiewa w ciemności, a jego przyprawiające o dreszcz pianie odzywa się echem za krawędzią istnienia – w „piersiach trumien”.

---

<sup>64</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>66</sup> J. Czechowicz, *Klucz symboliczny do poematów*, w: idem, *Wyobraźnia...*, s. 46.

<sup>67</sup> *Przemówienie [...] wygłoszone na inauguracyjnym zebraniu Związku Literatów w Lublinie w dniu 21 maja 1932*, w: ibidem, s. 27.



15.

Autor *ballady z tamtej strony* wskaże miejsce, w którym bije ten żywy puls – przemożny, biorący wszystko w swoje władanie. Tym źródłowym miejscem jest Kościół Świętej Trójcy na zamku – opisany w dziewiątej części *Poematu o mieście Lublinie* i ważny dla Czechowicza przede wszystkim ze względu na bizantyjskie polichromie, którymi ściany gotyckiej świątyni pokrył mistrz Andriuszka na polecenie króla Władysława Jagiełły. W szkicu poświęconym zamkowej kaplicy pisał poeta o niej tak:

Wnętrze dość ciemne. Przez wąskie i niewielkie okna skąpo świeci dzień. Wrażenie półmroku podsycają ściany polichromowane scenami ewangelicznymi i apokryficznymi. [...] Ostrołukowe przykrycie nawy [...] jest ciemnym tłem, na którym sylwetkowo zarysowują się bizantyjskie, sześćoskrzydłe głowy aniołów, gryfy i smoki.<sup>68</sup>

Czechowicza frapują poszczególne sceny – zwłaszcza „najpiękniejsze freski kościoła: *Ostatnia Wieczerza* i *Chrystus karmiący lud chlebem i winem*”.<sup>69</sup> Ale z nie mniejszą uwagą ogląda „wzorzyste żebra gotyckiego sklepienia” – to o nich powie:

Te barwy, te świąteczne desenie byłyby na wpół martwe, rozwinięte na jakiejś płaszczyźnie! Tu zaś śpiewają po prostu, oplatając łuki i mieniąc się na nich w zagłębieniach, kanelurach i smugach.<sup>70</sup>

Zobaczone w taki sposób polichromie – „śpiewają”, „grają kolorami”, są wyobrażoną muzyką.<sup>71</sup> I zarazem spowija je to „muzyczne milczenie”, które w innym ogniwie poematu –

---

<sup>68</sup> J. Czechowicz, *Kościół na Zamku w Lublinie*, w: idem, *Koń rydzy...*, s. 333.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 335.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 333; wyimek wyżej: s. 335.

<sup>71</sup> Sformułowania Czechowicza: ibidem, s. 335.

złączone z tęczy łukiem  
na czoło kościoła promieniem  
opada, jak pukiel.<sup>72</sup>

W tej muzyce, lekkiej jak niesforny lok – ważna jest każda nuta, liczy się każdy włos. Dlatego poeta tak uważnie przypatruje się detalom. Ciekawią go szczególnie „draperie i fałdy” pojawiających się na freskach materiałów – zastanawiająco liczne „sztywno-fałdowane zasłony, malowane w tonach ciepłych, lecz ciemnych”, „białe szaty apostołów i materie, którymi są okryte ławy”.<sup>73</sup> Udrapowane materiały to czysto malarskie przedstawienia – nic nie znaczą, nigdzie nie odsyłają, są wolnością wyobraźni. Jedną z tych wyzwolonych form – fantasmagoria umieszczona przez mistrza Andriuszkę na zachodniej ścianie nawy lubelskiego kościoła – okaże się dla Czechowicza wyjątkowo istotna. Odwoła się do niej w ważnym szkicu – wizjonerskim i na poły programowym:

Jest że to sfałdowana w antropomorficzne kształty szata anioła? Czy może obłok zwrócony smutnym, przerażającym obliczem ludzkim ku dołowi, a w stronę prawą łbami ryb potwornych? Czy owo dziwaczne rozwichrzenie linii, ta aluzja do kształtu, nie zaś sam kształt, wyobraża legendarnego Lewiatana?  
Nie wiadomo.<sup>74</sup>

To mocne „Nie wiadomo” staje się argumentem za siłą wyobraźni stwarzającej. Oddaje głos rzeczywistości, która wykracza poza obszar pewnego siebie „wiem” i zjawia się w naszym świecie tylko za sprawą sztuki. Miejsmem tego uobecnienia jest kościół pod wezwaniem Świętej Trójcy, w którym pod pędzlem artysty – i w oku poety – Boska obecność staje się komunią. Uczestniczy w niej „grupa stojących figur: Bóg Ojciec, dwupostaciowy Chrystus i ludzie przyjmują-

---

<sup>72</sup>J. Czechowicz, *Poemat o mieście...*, s. 11.

<sup>73</sup>J. Czechowicz, *Kościół na Zamku w Lublinie*, w: idem, *Koń rydzy...*, s. 335, 334, 335.

<sup>74</sup>J. Czechowicz, *Wyobrażenia stwarzająca*, w: idem, *Wyobrażenia...*, s. 98.

cy komunię w chlebie i winie”.<sup>75</sup> Mowa o fresku *Chrystus karmiący lud chlebem i winem*, na którym „podwójny Chrystus ciemnolicy” wyłania się z postaci Boga-Ojca –

Zbawiciel pochylony ku prawej stronie podaje kielich, zaś jego sobowtór na lewicy łamie chleb dla wiernych.<sup>76</sup>

W taki sposób niebo udziela siebie ziemi – istnienie na wysokościach zstępuje między ludzi. I dzieje się to w sercu miasta, w jego królewskim skarbcu strzeżonym przez bramy, kraty i topory, ukrytym wewnątrz labiryntu splątanych zaułków. Powie poeta:

Wędrowcze, nic tylko księżyc i domy, wiatr i kościoły, gwiazdy i doły ulic. Idziesz, idziesz, jeszcze jedną mijasz bramę, pnieś się w górę zaułkami podzamcza, stajesz przed niskim łukiem. Łuk jest w kratkach, a nad nim błyszczą liktorskie różgi i topory. Minąłeś kraty, dziedzińce zamkowe, przeszedłeś u stóp baszty księcia Daniela.

Jesteś w zamkowej kaplicy. Klęknij. Skarbiec to i serce Lublina, miasta Jagiellońskiego.<sup>77</sup>

Skarb, przed którym się przykłęka – skryty w sercu. Serce bijące niczym źródło, w którym miasto ma swój początek. To miejsce szczególne i wyosobnione jest zarazem opuszczoną świątynią. Czechowicz pisze:

Ta pustka ołtarzy, to przedziwne opuszczenie kościoła, do którego rzadko kto zagląda, wymowniej mówią niż słowa, że tłumów nigdy tu nie było i nie będzie.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> J. Czechowicz, *Kościół na Zamku w Lublinie*, w: idem, *Koń rydzy...*, s. 335.

<sup>76</sup> Ibidem, s. 335. Fresk ten – określany dziś jako *Komunia Apostołów* – widnieje na północnej ścianie prezbiterium i wraz ze sceną umywania nóg apostołom stanowi rodzaj predelli dla przedstawienia ukazującego wniebowstąpienie Chrystusa.

<sup>77</sup> J. Czechowicz, *Poemat o mieście...*, s. 11.

<sup>78</sup> J. Czechowicz, *Kościół na Zamku w Lublinie*, w: idem, *Koń rydzy...*, s. 335.

I właśnie ten kościół wypełniony pustką jest dla poety miejscem królewskiego splendoru. Stanowi widomy znak czegoś, co zjawia się w podwójnym geście – króla i artysty. Władcza siła tego gestu odsłania matecznik „czystej wyobraźni” (s. 112) – wyobraźni stwarzającej, która dąży do „tworzenia w dosłownym znaczeniu tego słowa, a więc wywoływania z niebytu”.<sup>79</sup> Ambicją takiej wyobraźni jest „budowanie wszechrzeczy”.<sup>80</sup> Taka wyobraźnia leży u początku – okryta królewskim płaszczem, otoczona glorią Boskiej rzeczywistości, spowita blaskiem aktu stworzenia. W innym *Poemacie* o tym królewskim źródle powie Czechowicz:

ALEPH – oto pierwsza w szeregu liter pisma, które nam ukazało bieg czasów. Przez tę literę, jak przez próg wieczności zawsze przelewa się strumień istnienia. Zapytajmy kogo, czy wieczność i początek są tym samym?<sup>81</sup>

I jakby w odpowiedzi rozpoczyna poeta opowieść jeszcze raz od pierwszej litery –

ALEPH. Aleńkije, co znaczy Szkarłatne, taka jest nazwa wioski, gdzie zamieszkali królowie.<sup>82</sup>

W taki sposób – językiem mitu wywiedzionego z kształtu hebrajskiego alfabetu – mówi się o tym, co było na początku, w wieczności. I odtąd zawsze jest w samym sercu istnienia, wewnątrz opowieści – w ranie okrytej królewską purpurą słowa, pisma, poezji. To właśnie na progu tej rany zatrzymuje się świat. I tam się zaczyna. Nelly Sachs powie o tym podwójnym ruchu:

---

<sup>79</sup> J. Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca*, w: idem, *Wyobraźnia...*, s. 99; wyimek wcześniej: idem, *O dysonansie i zielonym koniu*, w: ibidem, s. 112.

<sup>80</sup> J. Czechowicz, *Poezja godna epoki. Sztuka na wielką miarę*, w: ibidem, s. 77.

<sup>81</sup> J. Czechowicz, *Poemat*, W. Panas, *Znak kabalistyczny. O »Poemacie« Józefa Czechowicza. Fragmenty*, Lublin 2006, s. 6.

<sup>82</sup> Ibidem.

Martwy alfabet powstał z grobu  
anioł liter, pradawny kształt  
z zatopionymi kroplami wody z czasów stworzenia  
które śpiewały – i było widać, jak przez nie  
przeświecają rubin, i hiacynt, i lapis,  
kiedy kamień był jeszcze miękki  
i rozsiewany jak kwiaty.

I, czarny tygrys, zawyła  
noc, i tarzała się,  
i krwawiła iskrami  
rana: dzień.

Światło było już tylko zamkniętymi ustami,  
jeszcze tylko aura zdradzała Boga dusz.<sup>83</sup>

Tak ustępuje światło nocy – światło, które śpiewa. W taki sposób otwiera się rana wyobraźni – poruszonej do żywego, rozjątrzonej, przechowującej w sobie alfabet stojącego się świata i nagą grozę istnienia okrytego milczeniem.

16.

W innym wierszu autorka *Rozżarzonych zagadek* zapisze –

NOC powiewa chorągwiami  
wydartymi śmierci<sup>84</sup>

Sądzę, że podobnie widział to Czechowicz. Dlatego wciąż powraca do miejsc ujętych przez noc i próbuje pochwycić coś, co odsłania się w jej odwróconym świetle. Dlatego opowiada historię wyjętą z milczących ust miasta – nie-

---

<sup>83</sup>N. Sachs, *Gdy pisał pisarz Zoharu*, w: eadem, *Rozżarzone zagadki. Wiersze wybrane*, wybór i przekład R. Krynicki, Kraków 2006, s. 73.

<sup>84</sup>N. Sachs, *Chasydzi tańczą*, w: ibidem, s. 69.

jasną, nieoczywistą. Dlatego opowiada o rysującej się w ciemności szczelinie, z której sączy się niegotowy sens. Lubelski poeta chwyta odgłosy nocy powiewającej płachtami ciemności. Nastraja jej akustyczną ciszę. Wyprowadza z niej głoski, w których brzmi nieprzenikniony świat. Wypisuje litery, przez które „przelewa się strumień istnienia”.<sup>85</sup> Czy trzeba dodawać, że są to litery bez kształtu i brzmienia, że spisano je atramentem nocy na kartach wyjętych z nicości? Czy trzeba dopowiadać, że przez te litery prześwieca blask innego nieba, że z ich materii uformowana została nieobjęta ziemia – barw bez nazwy i szeszczących liści? W końcowym zdaniu *Poematu* mówi Czechowicz o tym tak:

THAW. Ostatnia to w szeregu liter odwiecznych. Ostatnia jak liść zapalony przez jesień i wiszący na drzewie samotnie w złocie swoim czasu zimy, przedwiośnia i wiosny.<sup>86</sup>

Kto ma w oczach hebrajską literę taw, ten widzi płomyk liścia, kroplę krwi. I domyśla się unoszącego je tchnienia – płynącego przez czas, płonącego. Stając w tym dziwnym świetle, w świetle początku i końca, stajemy – jak mówi Edmond Jabès – „U progu księgi”.<sup>87</sup> I dodaje francuski poeta – przypisując te słowa rabbiemu Alcé:

Zaznacz czerwoną zakładką pierwszą kartę księgi, gdyż na początku zranienie jest niewidoczne.<sup>88</sup>

17.

To zranienie trwa w oddechu ciemności. Przypomina, że noc wiernie podąża za nami – wodzi palcem po śladach naszej obecności, uważnie czyta nasze

---

<sup>85</sup> J. Czechowicz, *Poemat...*, s. 6.

<sup>86</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>87</sup> E. Jabès, *Księga pytań*, postłowie J. Derrida, przeł. A. Wodnicki, Kraków 2004, s. 15.

<sup>88</sup> Ibidem.

słowa, niestrudzenie, raz za razem przebiega po nich wzrokiem. I kiedy cofa palce, kiedy odwraca wzrok – odsłania się inne niebo. W *Poemacie o mieście Lublinie* wygląda to tak:

W kościoła oknie na płask  
błysnął wodą stojącą księżycy blask.

W ciemnym wnętrzu jest smuga białawego szkliwa.  
Nie wiadomo jak taka barwa się nazywa.  
Chodzi, chodzi w ciemnościach  
ruchomy światła korytarz,  
jakby noc palcem srebrnym wodziła niebieska  
po gotyckich łuków smukłości,  
po freskach.

Dziecko tak palcem wodzi po książce, gdy czyta...

Tu skały malowane są tronem Dziewicy,  
gdzie indziej zaś podwójny Chrystus ciemnolicy  
w dwa kielichy odmierza wino.

Święci z pustelni, Mario surowa,  
kwiaty kapiące z wnęk, odrzwi, nisz,  
archaniele, pancerzem jasny – o czym w promieniu śnisz?  
Jakie apokalipsy śnią się smokom, orłom?

Żadna trąba nie woła.

Księżyc palce swe cofa w mroku kościoła.

Za szybą migoce Orion.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> J. Czechowicz, *Poemat o mieście...*, s. 13. Pierwodruk wiersza: „Pion” 1933, nr 13; jako: *Lublin w księżycu. III. Kaplica na Zamku* (za notą edytora w: J. Czechowicz, *Poezje zebrane...*, s. 138).

W taki sposób światło nocy nawiedza naszą rzeczywistość – wnika w świat sztuki wywiedziony z wyobraźni odpowiadającej na wezwanie z wysoka. Jest niczym dziecko uczące się czytać – składające litery w elementarzu, którym są religijne malowidła mistrza Andriuszki. Metonimią tego światła o barwie bez nazwy jest „Księżyc w pełni”, który „goni wśród chmur”.<sup>90</sup> To jego blask sprawia, że „noc jest ulana ze srebra poświaty”.<sup>91</sup> Ten niezwykle blask pozwala zobaczyć „jasną noc z lazuru” – tak lśniąca i połyskliwą, tak kryształowo przejrzystą, że staje się „niebieska”.<sup>92</sup> Lazur to intensywny błękit – barwa nieba. Ale jest to też nazwa niekryjących farb służących do nadawania połysku malowanym powierzchniom. Noc „niebieska” to noc bława – posiadająca niebieskawy połysk, rozjaśniona bladobłękitną poświatą. I zarazem jest to noc oddana niebu lub wzięta przez niebo w posiadanie.

18.

Z księżycem związane są w poemacie „czary i dziwy”.<sup>93</sup> To jego blask poprowadzi wędrowca na „wyspę umarłych” i „widma ukaże w kościele na Zamku”.<sup>94</sup> Ten sam blask będzie siłą, która „wybuchnie z za chmur, jak krater” i „Światku światłu przechyli”.<sup>95</sup> Jednocześnie księżyc jest metonimią intymnej obecności – zakorzenionej w dziecięcych wyobrażeniach, utwierdzonej we wzruszeniu, poruszająco prostej:

---

Utwór wszedł następnie do tomu *Stare kamienie*, gdzie nosi tytuł *Kościół Świętej Trójcy na Zamku* (F. Arnsztajnowa, J. Czechowicz, *Stare kamienie...*, s. 17).

<sup>90</sup> Ibidem, s. 7, 5.

<sup>91</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>92</sup> Ibidem, s. 15, s. 13.

<sup>93</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>94</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>95</sup> Ibidem, s. 5.



To jest księżyc, towarzysz. Niech sobie poeci mówią: tarcza, gołąb srebrny, korab niebieski. Dla ciebie to jest po prostu księżyc. Może nawet księżyc z Twardowskim, może ze świętym Jerzym. Bo przecież świecił taki sam nad ulicą, gdy matka opowiadała ośmioletniemu: święty Jerzy tam ze smokiem walczy. Bo przecież to tu było w tym mieście.<sup>96</sup>

Zobaczony w taki sposób księżyc jest sceną i jednocześnie uczestnikiem walki toczącej się nieustannie na nocnym niebie. Nocą otwarta przepaść nieba uwalnia nieprzeniknioną ciemność –

Z nieb czeluści otwartej na ścieżaj  
biegną ciche niedźwiedzie nocy.<sup>97</sup>

Światu, który ugina się „pod mroku cichego łapą”, w sukurs przychodzi księżyc w pełni.<sup>98</sup> Lunarna poświata wyświeca potwory mroku – „czarne, kosmate”, tarzające się „po dachach” naszych domów.<sup>99</sup> Niedźwiedzie nocy raz jeszcze ustępują. Smok wraca na powrót do otchłani. I trzeba by dopowiedzieć: „do czasu”, gdyby nie to, że w noc lipcowej pełni wydarza się nad Lublinem coś absolutnie niezwykłego.

19.

Akcja poematu obejmuje kilka nocnych godzin. Rozpoczyna się tuż przed północą – kiedy „jeszcze ktoś wodę ze studni ciągnie”.<sup>100</sup> I dobiega końca przed świtaniem – nad „rzeczułką, której nie słyhać”.<sup>101</sup> Ten akwatyyczny żywioł towarzyszy nocnemu wędrowcowi nieustannie. Przywiedzie go do Lublina drogami,

---

<sup>96</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>97</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>98</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>99</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>100</sup> Ibidem.

<sup>101</sup> Ibidem, s. 15.

które „rozlewają się szeroko wśród falistych pól”.<sup>102</sup> Najmocniej zaznaczy swoją obecność w wyprawie na „wyspę umarłych” – „doły ulic” zmieni w „długie mroku czółna”, „Aleje głuche” w mamrocące „rynny”.<sup>103</sup> I ostatecznie wyprowadzi bohatera poematu poza miasto – na „Drogi białe” i „ścieżyny”, które „rozlewają się w drobne stróżki steczek”.<sup>104</sup> Ta falująca rozlewność podtrzymuje i unosi z sobą nocny Lublin. Dzieje się tak, ponieważ nurt, z którego wynurza się lubelska rzeczywistość, jest płynną materią istnienia – namacalnie trwałą i zarazem poddaną głębokiej transformacji. Jednym z wymiarów tej metamorfozy będzie przemiana ziarna w chleb. W drugiej całości poematu „wiatr szumi w kłosach”.<sup>105</sup> W przedostatnim ogniwie – „Ciepła woń płynie z piekarń”.<sup>106</sup> Szelest i zapach płyną w powietrzu. Ta eteryczna obecność przeobrażonego zboża znajduje dopełnienie w figurze podwójnej przemiany – owocu winnej latorośli w wino i wina w krew Chrystusa. Motyw winnic wprowadzony zostaje w pierwszej prozatorskiej całości poematu:

Wędrowcze, oto już kręte uliczki starego przedmieścia, Wieniawa. Dawniej, gdy winnice opinały te wzgórza, nazywano je: Winiawa.<sup>107</sup>

Krzew winorośli jest emblematem Lublina – widnieje w jego herbie. Winna latorośl w przemienionej postaci odnajduje się w sercu miasta – w kościele Świętej Trójcy na zamku, gdzie „podwójny Chrystus ciemnolicy / w dwa kielichy odmierza wino”.<sup>108</sup> Tak w poemacie oddany został fresk przedstawiający komunię, w której Boska obecność udziela siebie ludziom. I jest to komunია udzielana

---

<sup>102</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>103</sup> Ibidem, s. 10, 7.

<sup>104</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>105</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>106</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>107</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>108</sup> Ibidem, s. 13.

w niezwyklej obfitości – w lustrzanych zwielokrotnieniach. Osiowy układ widać wyraźnie w malarskim przedstawieniu. Czechowicz zachowuje symetryczną strukturę i wyostrza jej siłę. Podwójny szafarz trzyma w dłoniach dwa kielichy – w każdy z nich nalewa wino. Dwoma strugami leje się tu – jak podpowiada mszalna formuła – „owoc winnego krzewu i pracy rąk ludzkich”. Ale zarazem są to dwa strumienie krwi. Ich źródłem jest krzyż na Golgocie – żywa rana w ciele Boga. W taki sposób wewnętrzne przekształcenia ewokowanej w poemacie rzeczywistości odnajdują swój modus – znajdują dla siebie wzór i miarę.

20.

Nad przemienionym w poemacie Lublinem unosi się zapach chleba. W sercu miasta płynie wino, które było krwią. Noc się nachyliła i przybliżył się dzień. Czy są to znaki przyszłego przeistoczenia? Czy może mówią o czymś, co trwa już teraz uchwycone w wyobraźni, zacięte i zakarbowane w pamięci niczym ów „dzień ostatni” z bramy cmentarza, choć przecież jeszcze się nie wydarzyło i może nie zdarzy się nigdy? Nie wiem, ale jestem w tym względzie skłonny zaufać intuicji poety –

Chleb jest owocem ziemi, ale i z mocy światła,

A radość budzona przez wino pochodzi od Gromowładcy.

I właśnie z tego powodu przywodzą one na myśl

Niebian, którzy tu byli i wrócą w swoim czasie.

I stąd poeci czczą w pieśniach starego boga wina,

A głoszona w nich chwała nie jest pustym wyrazem.<sup>109</sup>

Tak widział rzecz Hölderlin, który w odpowiedzi na własną wątpliwość: „na co komu w tym marnym czasie poeci?” przywołuje zdanie przyjaciela:

---

<sup>109</sup>F. Hölderlin, *Chleb i Wino*, w: idem, *Co się ostaje, ustanawiają poeci*, wyd. 2 rozszerzone, przeł. A. Libera, Gdańsk 2009, s. 121.

Lecz mówisz, że są to jakby – kapłani boga wina,  
Którzy w tę świętą Noc wędrują z kraju do kraju.<sup>110</sup>

Przypominam te słowa, bo opisana przez Czechowicza noc też jest świętą nocą, a wędrówka przez osrebrzony Lublin ma w sobie coś z podróży mistycznej – prowadzącej ku brzegom innej ziemi, w stronę przeblaskującego w ciemności innego nieba.

Rysująca się na odległym horyzoncie rzeczywistość przeistoczona ma swoje źródło w mieście dzieciństwa, wynurza się z odmętów czasu, który odszedł. Powstaje na nowo –

z czasów, gdyś biegał tu za drewnianym kółeczkiem, z czasów, gdy zachwyconymi oczyma patrzyłeś na tłumne procesje Bożego Ciała, gdy każda noc wigilijna była bardziej srebrna niż w bajkach.<sup>111</sup>

To nagromadzenie kluczowych figur poematu rozsadza ramy osobistego wspomnienia – otwiera perspektywę na rzeczywistość o wymiarze kosmicznym, usytuowaną w wieczności, opowiedzianą językiem astralnego mitu. Bieg toczącego się kółka i dostojny ruch procesji celebrującej materialną formę Boskiej obecności zestrojone zostają z obrazem nocy oczekiwania – nocy osrebrzonej mocniej niż w bajkach. Z kolei srebrne wigilie dzieciństwa zestawia poeta bezpośrednio z czasem akcji poematu – z nocą, która jest „ulana ze srebra poświęty”.<sup>112</sup> Ta koincydencja przypomina, że opisana w poemacie noc odśłania nad Lublinem coś, co zapisane jest w gwiazdach i dopiero się wydarzy. To zdarzenie niesłychane jeszcze nie nadeszło, jeszcze jest nie tutaj, ale już ukazało się oczom poety.

---

<sup>110</sup>F. Hölderlin, *Chleb i Wino...*, s. 120.

<sup>111</sup>J. Czechowicz, *Poemat o mieście...*, s. 13.

<sup>112</sup>Ibidem.

21.

Czechowicz precyzyjnie umiejscowił czas akcji *Poematu o mieście Lublinie*. Wiemy, że trwa księżycowa noc, że księżyc jest w pełni i toczy się „jak perła”.<sup>113</sup> W centralnym wierszu czytamy:

Gwiazdy żółte, które lipcowy żar ściał,  
leca – kurzawą – leca<sup>114</sup>

I w następnej całości: „No, do ranka jeszcze daleko, choć w lipcu świty są tak wczesne”.<sup>115</sup> Lipcowa noc, której światło „się srebrliwie rozplywa / w rosie porannej, w zapachu ziół”, to – jak wolno się domyślać – noc po upalnym dniu.<sup>116</sup> Pierwsza wersja wiersza o kościele Świętej Trójcy na Zamku – drukowana najpierw w „Pionie”, następnie włączona do *Starych kamieni* – zaczynała się strofą:

Jeszcze po dniu gorącym szorstki mur nie ostygł;  
blanki ten blady wieczór bodą, jak osty<sup>117</sup>

Zestawiam temporalne wskazówki ze względu na wygłos utworu poświęconego zamkowej kaplicy – we wszystkich edycjach ten sam. Pojawia się w nim migocący „Za szybą” gwiazdozbiór Oriona – konstelacja tak wyraźna i tak zjawiskowa, że nie sposób jej pomylić z żadną inną. Rzecz w tym, że latem w Polsce nie widać Oriona. Jest zimowym gwiazdozbiorem i nad Lublinem oglądać go można od października do marca. Konstruując poemat z wcześniej napisanych wierszy Czechowicz zadbał o najdrobniejsze szczegóły. Precyzyjnie oddał topografię miasta i ściśle z nią powiązał marszrutę opisaną wędrowki. Czytelnie

---

<sup>113</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>114</sup> Ibidem.

<sup>115</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>116</sup> Ibidem.

<sup>117</sup> J. Czechowicz, *Kościół Świętej Trójcy na Zamku*, w: idem, *Wiersze...*, s. 121.

poprowadził linie rozwijających się wątków. Pewną ręką nakreślił złożoną sieć krzyżujących się struktur ikonicznych i audytywnych jakości. Zestroił symboliczne porządki ewokowane przez poszczególne ogniwa. I pomylił się w kwestii tak oczywistej? Nie sądzę. Jak więc wyjaśnić pojawienie się Oriona nad Lublinem w noc lipcowej pełni?

22.

Orion jest bohaterem astralnego mitu – umiera od ukąszenia Skorpiona i wraca do życia uleczony przez Wężownika. Na sklepieniu niebieskim wygląda to tak:

W miarę obrotu nieba, gdy Skorpion wschodzi, Orion umiera na zachodzie. Kolejny wschód Oriona oznacza jego powrót do życia. Gdy pojawia się on na wschodzie, Skorpion zachodzi zmiażdżony przez Wężownika.<sup>118</sup>

Z półkuli północnej Skorpiona i Wężownika oglądać można latem. Skorpion jest gwiazdozbiorem południowego nieba i w Polsce widać go tylko częściowo. Dawna polska nazwa tej konstelacji to Niedźwiadek. Wolno więc może i Skorpiona policzyć między „ciche niedźwiedzie nocy” – zwłaszcza, że w walce toczony na niebie staje po stronie sił przynoszących zagładę. Wężownik pojawia się nad Lublinem w całości –

Wschodnia noga Wężownika zanurzona w Drodze Mlecznej sięga ekliptyki i dalej ku południowi celuje w wyraźny gwiazdozbiór Skorpiona.<sup>119</sup>

Dzięki takiemu usytuowaniu przesuwany się po niebie Wężownik „wdeptyuje [...] w Ziemię” Niedźwiadka – zniżającego się wraz z obrotem sfery niebieskiej

---

<sup>118</sup> G. Cornelius, *Czytanie nieba. Przewodnik obserwatora gwiazd*, przekład i konsultacja naukowa T. Kwast, Warszawa 1999, s. 105.

<sup>119</sup> Ibidem, s. 90.

i nękającego ostatecznie za horyzontem.<sup>120</sup> Skorpion niesie śmierć. Wężownik przynosi życie. Reprezentuje bowiem Asklepiosa – syna pięknej i namiętnej Koronis oraz Apollona, boga światła i poezji. Asklepios przyszedł na świat wyjęty przez ojca z łona martwej matki – w chwili, gdy jej ciało zaczynał już trawić ogień pogrzebowego stosu. Dziecko, które jeszcze przed narodzinami spojrzało w oczy śmierci, będzie później cierpliwie uczyło się od Chejrona sztuki medycznej i w końcu prześcignie mistrza. Dorosły Asklepios potrafi wskrzeszać zmarłych – przywraca ich do życia ofiarowaną mu przez Atenę krew, która płynęła w żyłach Gorgony zabitej przez Perseusza. Z krwi umierającej Gorgony narodził się Pegaz – symbol nie tylko poetyckiego natchnienia, ale i nieśmiertelności. W rękach Asklepiosa ta krew uleczy ze śmierci wielu ludzi. Tak wielu, że w końcu Zeus spali go piorunem – w obawie o zachwiany ład świata. Jak powiada Roberto Calasso –

Ogień z nieba obejmuje i niszczy tych, co wydostają się z kręgu ludzkiego. [...] Poza obszarem tego, co dozwolone, istnieje ogień. Apollon i Dionizos często żyją na krawędzi tego obszaru, albo po stronie boskiej, albo po stronie ludzkiej, wzmagając w ludziach ich zmienność, ich wychodzenie poza siebie samych, na którym chyba bardziej im zależy niż na byciu ludźmi, niż na samym życiu.<sup>121</sup>

Po śmierci Asklepiosa zrozpaczony Apollo wyjedna synowi miejsce pośród niebieskich konstelacji i będzie po nim płakał „łzami nieprzeliczonymi, które przelał przybywając do świętego ludu Hyperborejczyków”.<sup>122</sup> Te łzy boga są głębokim nurtem wyobraźni stojącej wobec śmierci – wyobraźni bijącej w sercu istnienia, wybiegającej wciąż poza własne granice, nieustannie stwarzającej wszystko na nowo. Asklepiosowi składano w ofierze koguty – symbol odradza-

---

<sup>120</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>121</sup> R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, wprowadzenie J. Brodski, przeł. S. Kasprzyśkiak, Kraków 1995, s. 68.

<sup>122</sup> Ibidem, s. 67.

jącego się życia. Czyniono tak między innymi dlatego, że na niebie nie zaprzestał on swojego procederu – pozostał lekarzem śmierci i za każdym obrotem sklepienia niebieskiego przywraca do życia Oriona.

23.

Mit mówi, że oślepiiony we śnie Orion wyruszył przez noc ku wschodzącemu słońcu, by blask jutrzeńki uzdrowił jego wzrok. I tak się stało. W promieniach poranka był tak piękny, że namiętną miłością pokochała go Eos – otwierająca o świcie różanymi palcami bramy nieba. Ta miłość wciąż trwa. Skorpion wysłany przez Artemidę rok w rok uśmierca Oriona. Ale górowanie Oriona na niebie „o północy w połowie grudnia” przypomina co roku ludowi Hyperborejczyków, że ciemność niebawem ustąpi, że Eos będzie pojawiała się na wezwanie kochanka coraz wcześniej, dzień zacznie się wydłużać i ostatecznie niekończąca się zima ustanie w oddechu lata.<sup>123</sup>

To wszystko wraz z Orionem zjawia się nad Lublinem w noc lipcowej pełni. Zapisany w gwiazdach porządek zostaje odwrócony – w geście artysty, za sprawą poruszenia wyobraźni. Oko poety spogląda w głąb metafory i widzi rzeczy, które dopiero nadejdą – nowe niebo zapowiedziane i ustanowione w wierszu, siłą poezji. Nie powinno więc nas dziwić, że poematowi patronuje konstelacja Lutni, która nad Lublinem „góruje o północy na początku lipca”.<sup>124</sup>

24.

W wierszu Czechowicza nowe niebo zjawia się bez dźwięku trąb – w przejrzystej ciszy. Wolno może powtórzyć za Hölderlinem:

---

<sup>123</sup> Informacja o górowaniu Oriona: G. Cornelius, *Czytanie nieba...*, s. 92.

<sup>124</sup> Ibidem, s. 89.



Tak przybywają Niebianie.

W mroku, wstrząsając ziemią, wstaje nad ludźmi ich dzień.<sup>125</sup>

Ale trzeba też zaraz dodać, że jeśli w *Poemacie o mieście Lublinie* słyhać echo przeczucia, że „Bogowie niby wciąż żyją, ale gdzie indziej: tam, w górze”, jeśli ich odwrócona obecność zjawia się w oddechu nocy, to dzieje się tak dlatego, że w smutne sprawy nieba ingeruje poeta i ziemską noc czyni dniem Niebian. To poeta odwraca i wstrzymuje bieg czasu – powstrzymuje niechybne ostrze. Widzi Oriona wstającego z martwych – jaśniejącego. Naszym oczom pozwala ujrzeć światło nocy –

Tak jest, i słusznie mówią, że jedna on Dzień z Nocą,

I wiecznie wodzi gwiazdy w górę i w dół po niebie,  
Zawsze radosny jak zieleń nie płowiejącej jodły,

Wielbionej przezeń, i bluszczu, który wybrał na wieniec,  
Bo ów, nieprzerwanie trwając, wskazuje ślad zbiegłych bogów  
Tym, co zostali sami – tam, w dole, pośród ciemności.<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> F. Hölderlin, *Chleb i Wino...*, s. 118; przytoczenie niżej: ibidem, s. 120.

<sup>126</sup> Ibidem, s. 121.